

ELEMENTOS DE LITERATURIZACIÓN EN UN DIÁLOGO DE BARTOLOMÉ HIDALGO

I

Ciertas formas de literatura hay que, gracias a su inserción en un contexto sociohistórico bien configurado, se prestan a análisis críticos más de contenido que estructuralistas¹. Éste pareciera ser el caso de las crónicas de la Conquista, de la novela de denuncia social-realista, y de cierta vertiente de la actual literatura feminista. Y es, indudablemente, el caso de mucha de la literatura gauchesca, en particular de aquellos textos en que el elemento más explícito pareciera ser la identificación y la resolución de preocupaciones políticas de la Independencia del Río de la Plata y las subsiguientes luchas entre distintas facciones políticas. De ahí que urja reconocer el notable ardid (directamente romántico, por cuanto que representa la americanización del concepto de la *Volks poesie*) de manifestar comentarios tendenciosos en formas (pseudo-)populares. Pero el resultado de la necesidad que la crítica ha sentido de perfilar estos enfoques poético-populares sobre cuestiones políticas, ha desembocado en un casi total olvido de los caracteres propiamente literarios de los textos de poetas como Bartolomé Hidalgo o Hilario Ascasubi². Mientras el poema de Hernández despierta mucho interés

¹ Uno de los imperativos para la crítica latinoamericana ha sido trascender las aproximaciones meramente de contenido. El esfuerzo más productivo se encuentra en las revistas: *Texto crítico* (de México), *Escritura* (de Venezuela), *Revista de crítica literaria latinoamericana* (de Perú). Ver también los planteamientos fundamentales de Noé JITRIK en *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975, y mi propio análisis de la crítica de Jitrik: "Noé Jitrik: Literary Criticism vs. 'Trabajo Crítico'", *Revista/Review Interamericana*, 8, 1 (1978), pp. 148-175.

² No he podido encontrar ningún análisis estrictamente literario de Hidalgo y pareciera que no se le considera centralmente importante como figura literaria. Pero véase ELÍAS CARPENA, "Menester de la poesía gauchesca; Bartolomé Hidalgo", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 135-36 (1970), pp. 59-87. Aunque se registran referencias sobre Ascasubi, Hidalgo no se incluye entre los aproximadamente cien escritores latino-

por su naturaleza literaria³, los textos de Hidalgo y Ascasubi no parecen interesar mucho por las configuraciones literarias que se les pudiese atribuir. Podría deberse esta circunstancia al reconocimiento de que *Martín Fierro* —y *Fausto* de Estanislao del Campo— son poemas mucho más estilísticamente logrados, en tanto que los poemas de Hidalgo y Ascasubi se nos antojan simples pasquines rimados.

Sin embargo, la crítica contemporánea no se puede conformar con hacer una simple distribución de los textos en categorías tales como “literatura incuestionable”, “no literatura” y “pseudo/semi/quasi-literatura”. Aunque los criterios estéticos de los lectores-críticos disten mucho de ser unánimes en la evaluación de textos concretos, se acepta que si un texto se propone como literario, es menester investigar cuáles son, precisamente, los mecanismos estructurantes de los que se vale para configurarse como tal.⁴ De ahí que un concepto teórico como la “literaturidad” haya cobrado una importancia singular en los trabajos críticos de las proteicas manifestaciones de la literatura latinoamericana que se salen de las tranquilas cuando no deformadoras casillas de los géneros clásicos y preceptistas.⁵

Partiendo de la premisa de que no hay criterios universales y absolutos para distinguir entre literatura y no literatura (y, por extensión, entre novela y no novela, poesía y no poesía), el concepto de la literaturidad propone investigar las formas en

americanos más importantes citados por ÁNGEL FLORES en su *Bibliografía de escritores hispanoamericanos, 1609-1974*, New York, Gordian Press, 1975.

³ Amén de las muchas referencias incluidas en WALTER SAVA, “José Hernández: cien años de bibliografía, aporte parcialmente anotado”, *RI*, 81 (1972), pp. 681-774, sólo hay que referirse a las interpretaciones existencialistas de EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948 [ed. corr. 1958] y las interpretaciones míticas de JOHN B. HUGHES, *Arte y sentido de Martín Fierro*, Princeton, Princeton University, 1970.

⁴ Los conceptos teóricos manejados en este trabajo pueden ser buscados en las siguientes referencias básicas: JONATHAN D. CULLER, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1975; TERENCE HAWKES, *Structuralism & Semiotics*, Berkeley, University of California Press, 1977; y ROBERT E. SHOLES, *Structuralism in Literature*, New Haven, Yale University Press, 1974.

⁵ Sobre el concepto de literaturidad, ver los trabajos citados en la nota anterior; sobre procesos de literaturización, ver el estudio de Yurkievich, donde habla del criterio del modernismo mediante el cual cualquier fenómeno puede pasar por el tamiz de la escritura poética propuesta por los modernistas: SAÚL YURKIEVICH, *Celebración del modernismo*, Barcelona, Tusquets Editor, 1976.

que un texto se auto-identifica como literario. Es decir, la manera en que un texto se recorta en términos de su afiliación con las tradiciones literarias y los elementos constitutivos que las caracterizan. Que un texto se llame "poema" u "oda", que se valga de ciertos esquemas fonológicos (la rima, la aliteración, el verso medido y rítmico, etcétera), es ya de por sí un grado de auto-literaturización. Que goce de una intertextualidad con otros tipos de discursos de las tradiciones literarias establecidas constituye otro elemento de auto-literaturización (es decir, si un poema se llama "soneto", convida a ser abordado en términos de la tradición del soneto). Como los elementos de literaturización de un texto —elementos que sólo pueden ser captados por cuanto se yuxtaponen a los "supratextos" o "genotextos" de aquellas tradiciones semiológicas que llamamos literarias— pertenecen a la auto-reflexividad del texto y lo que propone ser como discurso verbal, ellos se conjugan íntegramente para que el lector-crítico identifique un texto como literario y no como uno de los otros tipos de discursos semiológicos contemplados por nuestra cultura lingüística.

Conviene destacar que estos elementos no son adornos estilísticos: el texto no es un significado nuclear neutro ante la (falsa) binomía literatura/no literatura. Como los elementos auto-reflexivos de literaturización acondicionan la lectura del texto, cualquier significado semántico nuclear (su "hipograma" en los términos de Riffaterre⁶) será descodificado en términos de los elementos de literaturización que lo manifiestan semiológicamente. En la medida en que un texto simbólico se resiente ante una lectura descodificadora, dichos elementos serán en gran parte los causantes de la suspensión de una lectura reduccionista y transtextual.

II

En el caso de los poemas políticos de un escritor como Hidalgo, la pregunta que hay que hacer no es por qué optó por canalizar opiniones tendenciosas a través de los convenios de la poesía gaucha popular, sino como tal opción modifica

⁶ MICHAEL RIFFATERRE, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1978. El hipograma es el esquema semántico que cobra elaboración textual mediante los dos procesos fundamentales de la textura literaria, expansión y conversión.

sustancialmente la forma de aquellas opiniones debido a su configuración dentro de un texto múltiplemente literaturizado y auto-reflexivo como discurso poético. El propósito de este ensayo es perfilar los elementos de la literaturización de un texto hidalguiano y así rescatar los poemas del gran patriota uruguayo de una lectura históricamente reduccionista que se desentiende de su condición literaria. Esta condición habla de la naturaleza fundamental de su propia auto-imagen como discurso textual, y nada dice de la consideración estético-evaluativa sobre su valor como arte literario, una consideración que por otra parte trasciende los propósitos de un análisis estructural de un texto.

El "Diálogo patriótico interesante"⁷, con el subtítulo "entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas de Tordillo, y el gaucho de la guardia del Monte", es un texto paradigmático, no sólo en su contenido sino también en el desarrollo de su discurso. Dos gauchos se encuentran como por casualidad; tras saludos y comentarios amenos correspondientes a las fórmulas de cortesía del caso, pasan a comentar los acontecimientos del día:

CONTRERAS

¡Conque, amigo!, ¿díaónde diablos
sale? Meta el redomón,
desensille, votoalante.
¡Ah pinto, que da calor!

CHANO

De las islas del Tordillo
salí en este mancarrón;
¡Pero si es trabuco, Cristo!
¿Cómo está señó Ramón? [...]

CONTRERAS

[...]
Mientras se calienta el agua
y echamos un cimarrón,
¿qué novedades se corren?

⁷ Citamos por la edición de HORACIO JORGE BECCO, *Antología de la poesía gauchesca*, Madrid, Aguilar, 1972. El texto de Hidalgo se encuentra reproducido en las páginas 80-90.

CHANO

¿Novedades?... ¿Qué sé yo?
Hay tantas que uno no acierta
a qué lao caerá el dos,
aunque le esté viendo el lomo.
Todo el pago es sabedor
que yo siempre por la causa
anduve al frío y al calor.
Cuando la primera Patria,
al grito se presentó
Chano con todos su hijos.
¡Ah tiempo aquel, ya pasó!
Si jué en la Patria del medio,
lo mismo me sucedió;
pero, amigo, en esta Patria...
Alcancemé un cimarrón.
[...]
Pues bajo ese entender
empriésteme su atención,
y le diré cuanto siente
este pobre corazón [...] (vv. 1-73).

¿En qué sentido podemos decir que este texto trasciende el mero pasquín rimado para convertirse en un discurso (en el sentido de enunciación textual, no sermón) caracterizado por grados de literaturización que le confieren el status de "poema"? Es indudable que Hidalgo mantiene en primer plano el marco documental, verídico, de su composición, desde los datos precisos del subtítulo, las referencias explícitas que dan la pauta y legitiman el comentario político-histórico de los dos hombres, y el lenguaje que, a pesar de la necesaria artificiosidad del texto escrito, procura validarse como habla naturalmente coloquial y espontánea. La topicidad del texto trasciende definitivamente la esperada referencialidad de los escritos literarios, y las cualidades del diálogo hidalguiano que gozan de una intertextualidad con códigos históricos llenan el primer plano que normalmente ocupan los caracteres estilísticos y retóricos de la poesía, lo que ha tendido a obligar a una lectura predominantemente de contenido de este tipo de composición.

Sin embargo, podemos aludir a tres elementos fundamentales de la literaturización que, lejos de ser ocioso adorno de un poema esencialmente popular, son precisamente los marcadores de la inalienable configuración del texto como plenamente lite-

rario. Los elementos que serán caracterizados son: 1) el esquema del romance; 2) el detalle costumbrista; 3) el marco discursivo altamente arificio.

No es menester insistir extensamente en el manejo del romance como "la forma exterior" de la composición. Es bien sabido cómo el romanticismo renovó el romancero tradicional, cómo el romancero popular hispánico pasó a América y cómo se revigorizó con el contacto de la realidad americana (v.gr., las manifestaciones gauchas y el corrido mexicano).⁸ Los textos de Hidalgo (y de Ascasubi) nos hacen recordar el romance fronterizo por cuanto evocan acontecimientos contemporáneos, aunque su dialoguismo está mucho más cerca de las pautas de la vertiente novelesca. De todos modos, lo que hay que recalcar es cómo la presencia de los detalles inmediatamente reconocibles de una de las más antiguas prosapias literarias hispánicas, no puede dejar de funcionar para conferirle al texto, aunque sea solamente por asociación generalizada, el prestigio de la tradición incuestionablemente poética: por "parentesco formal" el texto se inserta en una línea directamente literaria.

El segundo rasgo dominante de literaturización en el "Diálogo patriótico interesante" es la serie de detalles costumbristas. Esto significa que el texto está configurado sobre la base de un inventario de marcadores explícitos que sirven para hacernos recordar con cierta insistencia que más allá de una exposición de opiniones sociopolíticas, se trata de un texto poético que arroja la imagen verosímil de dos personajes de carne y hueso que sostienen una conversación natural (es decir, valiéndose del rancio ardid retórico del dialoguismo). Estos rasgos costumbristas, estos marcadores fáticos, funcionan como todo elemento paradiscursivo: son índices de la circunstancia natural de un texto que sirven para mantener presente el hecho de que, efectivamente, no se trata de un discurso neutro (e.g., un ensayo, un documento, un reportaje), sino de un diálogo entre dos seres humanos.⁹ De ahí que estos marcadores se puedan concebir

⁸ Ver el estudio fundamental de MERLE E. SIMMONS, *The Mexican "Corrido" as a Source for Interpretive Study of Modern Mexico (1870-1950)*, Bloomington, Indiana University Press, 1957 y su aporte bibliográfico, *A Bibliography of the "Romance" and Related Forms in Spanish America*, Bloomington, Indiana University Press, 1963.

⁹ Sobre el análisis de la literatura como una categoría del discurso semiológico y los conceptos del "discurso fático", véase el estudio de MARY LOUISE PRATT, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloo-

como signos de puntuación de un texto que nos hacen recordar que el texto se está manifestando a través de la ficción de un diálogo verosímil.

En consecuencia podemos ver que tanto la apertura como la clausura del texto son intrínsecamente funcionales como parte de la ficción literaria del texto como diálogo legítimo, como conversación natural. Ya se ha citado la apertura del texto; he aquí su clausura:

CHANO

[...]
 os lo pide humildemente
 un gaucho con ronca voz
 que no espera de la Patria
 ni premio ni galardón,
 pues desprecia las riquezas
 porque no tiene ambición.
 Y con esto, hasta otro día;
 mande usté, amigo Ramón,
 a quien desea servirle
 con vida y corazón.

Esto dijo el viejo Chano
 y a su pago se marchó;
 Ramón se alargó al rodeo,
 y el diálogo se acabó. (vv. 375-88).

Y de la misma manera, los paréntesis que rompen con el comentario sociopolítico son estructuralmente imprescindibles como la necesaria reconfirmación del marco fáctico del discurso como encuentro ficticio:

CHANO

[...]
 ¡Ah tiempo aquel, ya pasó!
 Si jué en la patria del medio
 lo mismo me sucedió;
 pero, amigo, en esta Patria...
Alcánceme un cimarrón

mington, Indiana University Press. Para más detalles sobre la aplicación de estos conceptos estructurales y semiológicos a la literatura latinoamericana, véase DAVID WILLIAM FOSTER, *Studies on the Contemporary Spanish American Short Story*, Columbia, University of Missouri Press, 1979.

CONTRERAS

*No se corte, déle guasca,
 siga la conversación,
 velay, mate: [...]* (vv. 57-63; nuestro énfasis)

CONTRERAS

[...]
 y dicen los hombres viejos
 que allí un caudal se gastó.
 Tal vez al hacer las cuentas,
 alguno se equivocó,
 y por decir cien mil pesos...
velay, otro cimarrón [...] (vv. 259-64).

CHANO

[...]
 ¿Y esto se llama igualdá?
 ¡La perra que me parió!
*En fin, dejemos, amigo,
 tan triste conversación,
 pues no pierdo la esperanza
 de ver la reformación.
 Paisanos de todas layas,
 perdonad mi relación [...]* (vv. 347-54).

Como los apartes en *Fausto* de Estanislao del Campo, donde el paréntesis costumbrista sirve para establecer el contraste entre el mundo irrisoriamente artificial de la ópera y el *locus amoenus* del gaucho *beatus*,¹⁰ en el texto de Hidalgo las alusiones al presente concreto de los dos interlocutores, a sus enseres y sus hábitos, contribuyen a que el poema trascienda el desabrido enunciado tendencioso.

Finalmente, la interpretación del artificio costumbrista-documental (dos gauchos que se encuentran para opinar juiciosa-

¹⁰ El aporte fundamental de Enrique Anderson Imbert a nuestro conocimiento de *Fausto* se basa en que la yuxtaposición entre el ambiente de la ópera y la imagen idílica del gaucho presentada por el poema tiene que ver esencialmente con los mecanismos de repudio a las extravagancias de la cultura europea proyectada por la obra de Gounod: *Análisis de Fausto*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. (El ensayo ha sido ampliamente reproducido.)

mente sobre los temas sociopolíticos del día) y la misma ficción de que ellos lleguen a formular así tan concretamente un discurso parlamentario, constituye ya otra vertiente de la literaturización del discurso. En términos más concretos, la tensión irreconciliable entre el enunciado (el comentario sociopolítico) y la enunciación (el diálogo rimado de dos gauchos que se transcribe como informe privilegiado de un encuentro espontáneo), viene a ser en sí un proceso de literaturización donde los dos elementos inconjugables pugnan por ocupar el primer plano del texto —y donde la pugna, no el enunciado ni la enunciación, es de lo que compete al lector dar cuenta en un abordaje críticamente adecuado del texto. Y no se trata de negar la habilidad del gaucho de formular coherentemente opiniones, sino de dar constancia de la ficción de que lo haga como vocero, en un poema gauchesco y no auténticamente popular-folklórico, del escritor y político Hidalgo. Es esta aproximación ficticia de retórica convencional y opinión sociopolítica lo que articula, como en toda la tradición de la literatura documento, el grado literaturizado del texto.

III

Ver los detalles del texto de Hidalgo que acabamos de por menorizar como esencialmente un adorno estilístico a un texto que se destaca, por otra parte, como fundamentalmente interesante por razones temáticas, es subscribir la noción ideológica que concibe a la literatura como contenido nuclear más retórica estética. Además, quiere decir, aunque sólo implícitamente, que ésta no puede dejar de ser imprescindible por cuanto es separable y secundaria al contenido nuclear. Y, por último, quiere ver el texto literario como, en última instancia, asimilable a una lectura que lo normalice en términos de los discursos extraliterarios o no literarios. En este caso, recalcamos, el trabajo de literaturización realizado por el escritor cuenta poco en la medida en que se concibe como meramente artificioso.

El análisis al que hemos sometido el texto de Hidalgo se sustrae de tal infausto concepto ideológico del fenómeno literario. Aunque el poema de Hidalgo diste mucho de inscribirse en el canon de la "gran literatura universal", debe quedar bien evidente que los procesos de literaturización que hemos descrito no sirven para analizar un folleto literario, sino precisamente

para configurar el texto como un ejemplo de discurso literario y no como pasquín circunstancial de una contienda sociohistórica. Que el texto goza de una coincidencia semántica con los tan llevados y traídos debates políticos de la época, es innegable y no debe menoscabarse. Pero lo que tampoco puede ni debe pasarse por alto es el trabajo de construcción literaria a la que ha sido sometido el texto como parte de un indesdeñable proceso literaturizador. Subestimar esta naturaleza intrínseca del texto sería degradar los propósitos enteramente literarios del escritor.

DAVID WILLIAM FOSTER

Arizona State University.